Apoyo al último año de la secundaria
para la articulación con el Nivel Superior

Cuaderno de trabajo para los alumnos

Prácticas de lectura y escritura

Entre la escuela media y los estudios superiores

Literatura

PRESIDENCIA DE LA NACIÓN
Dr. Néstor Kirchner

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
Lic. Daniel Filmus

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN
Lic. Juan Carlos Tedesco

SECRETARÍA DE POLÍTICAS UNIVERSITARIAS
Dr. Alberto Dibbern

SUBSECRETARÍA DE EQUIDAD Y CALIDAD
Lic. Alejandra Birgin

SUBSECRETARÍA DE PLANEAMIENTO EDUCATIVO
Lic. Osvaldo Devries

SUBSECRETARÍA DE POLÍTICAS UNIVERSITARIAS
Lic. Horacio Fazio

DIRECCIÓN NACIONAL DE GESTIÓN CURRICULAR
Y FORMACIÓN DOCENTE
Lic. Laura Pitman

DIRECCIÓN NACIONAL DE INFORMACIÓN
Y EVALUACIÓN DE LA CALIDAD EDUCATIVA
Lic. Marta Kisilevsky

COORDINACIÓN DE ÁREAS CURRICULARES
Lic. Cecilia Cresta

COORDINACIÓN DEL PROGRAMA DE
“APOYO AL ÚLTIMO AÑO DEL NIVEL SECUNDARIO
PARA LA ARTICULACIÓN CON EL NIVEL SUPERIOR”
Lic. Vanesa Cristaldi

COORDINACIÓN DEL PLAN NACIONAL DE LECTURA
Dr. Gustavo Bombini

MATERIAL ELABORADO POR

COORDINACIÓN

GUSTAVO BOMBINI

AUTORES

PAULA LABEUR
SERGIO FRUGONI
CAROLINA CUESTA

EDICIÓN Y CORRECCIÓN DE ESTILO

EUDEBA

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Unidad de Información y Comunicación

GABRIEL FABIÁN LEDESMA
MARIO PESCI

DISEÑO DE TAPAS

Campaña Nacional de Lectura

MICAELA BUENO

Primera edición:
Abril de 2007

Primera propuesta para un recorrido de lectura

¿Jura decir toda la verdad?

La literatura y la explicación de los hechos

La literatura y la explicación de los hechos

Cada vez que tenemos que contar algo que pasó, nos vemos en obligación de reconstruirlo para poder transmitirlo y que los receptores de nuestra anécdota entiendan más o menos lo que queremos que entiendan. En esos relatos, muchas veces incluimos explicaciones que van acomodando los hechos a nuestra percepción. No es que los hechos hayan ocurrido así o de otra manera: así los vimos y podemos pensarlos nosotros para volverlos comprensibles. Así también operan, funcionan los relatos policiales que vamos a leer; pero aquí, a diferencia de lo que pasa cuando nosotros contamos algo que vimos que pasaba, algunos hechos son misteriosos, enigmáticos; se oculta premeditadamente (o a veces, no) cómo sucedieron y alguien debe reconstruirlos, imaginarlos, hipotetizarlos, para poder contarlos y explicarlos.

No es lo que parece

Nadie diría que los crímenes aparecieron en la literatura con los relatos policiales. Hamlet tramando la muerte de su tío para vengarse del homicidio de su padre, moros cuyos cadáveres se cuentan de a cientos cada vez que el Cid sale al campo de batalla, Antígona muerta en una cueva por orden de su tío, Edipo asesinando a su propio padre por una disputa…Desde los orígenes de lo que hoy leemos como literario siempre hubo homicidios, venganzas sangrientas, cadáveres ocultos o a la vista de todos, más de un muerto en la escena. Pero cuando en 1843 Edgar Allan Poe publicó "Los crímenes de la calle Morgue" lo que hizo fue inaugurar un género que presentaba una manera diferente de pensar el crimen: se eclipsaban las razones para haberlo cometido, las pasiones por las que se hubiese llegado a él, los efectos más o menos terribles: el crimen se ve como un enigma que permite que la narración comience y se expanda a modo de explicación. De la mano de esta explicación entra en escena otra creación literaria; el detective, un ser dotado con una mente analítica que le permite hilvanar hechos dispersos, ver indicios invisibles para otros y articularlos según una lógica que lo llevará a desentrañar el misterio –que a veces parece sobrenatural– y volver otra vez a la racionalidad del mundo que el crimen parecía haber alterado. Un verdadero final feliz: el detective demuestra que puede llegarse a la verdad, que la verdad coincide con la razón y la razón, con la ley.

Los invitamos a leer en la primera parte de "Los crímenes de la calle Morgue" (Edgar Allan Poe, *Los crímenes de la calle Morgue y otros cuentos*) una presentación del tipo de inteligencia que requiere un detective. Van a ver que el caso que resuelve, los crímenes de la calle Morgue, precisamente, es una ejemplificación de cómo funciona esta inteligencia.

Estas particularidades determinan un modo de organización del relato: estos primeros textos policiales presentan lo que el teórico Tzvetan Todorov caracterizó como dos historias: la del crimen y la de la investigación. Cuando el relato

comienza, el crimen ya ha ocurrido y se presenta como irresoluble. Ahí aparecerá el detective quien llevará a cabo una investigación que le permitirá llegar a determinar quién, cómo, cuándo y por qué lo ha cometido; los resultados de esta investigación se llevarán a cabo delante de un expectante auditorio al final del relato, momento que reconstruye –de boca del detective– una historia que ocurrió justo antes de que empezara el cuento. Dicho de otra manera, estos primeros policiales –que se dieron en llamar clásicos o de enigma– alteran la cronología de los hechos: "cuentan" al final y en la explicación del detective, lo que sucedió antes, solo que nadie sabía cómo era que había sucedido; solo podían observar, estupefactos, el último efecto: el crimen.

1. Pistas que hacen pensar una cosa

"No existe siquiera la sombra de una pista" dice la policía después de registrar el edificio de la calle Morgue. Auguste Dupin, el detective creado por Poe, sin embargo, insiste en que "*lo necesario consiste en saber* qué *se debe observar*"

Lean "Los crímenes de la calle Morgue" (Edgar Allan Poe, *Los crímenes de la calle Morgue y otros cuentos*) y deténganse en las pistas que encuentra Dupin. Comenten entre todos de qué manera las organiza para llegar a la resolución del misterio.

2. Pistas que permiten pensar otra cosa

Vuelvan a esas mismas pistas y entre todos expliquen qué lleva a los personajes –menos a Dupin– a pensar que el crimen tiene una explicación sobrenatural. Con esas explicaciones, escriban un breve relato de terror.

3. Las brujas no existen; pero que las hay, las hay

Pueden confrontar las producciones: las de Poe y los cuentos de terror que escribieron, para pensar los diferentes efectos que se logran: ¿cómo son el mundo y sus leyes en el relato policial de Poe? ¿cómo es ese mismo mundo en el relato de terror, de resolución sobrenatural, que escribieron? ¿qué podemos esperar de cada uno de ellos? Pueden comparar qué les pasa a los personajes en las distintas producciones: qué sucede cuando enfrentan lo que parecía sobrenatural y ahora, para su tranquilidad, se les explica qué les pasa cuando no encuentran explicación racional para los hechos.

Las conexiones lógicas y la verdad

El modelo propuesto por Edgar Allan Poe fue retomado y popularizado por otros escritores como Arthur Conan Doyle, creador del famoso Sherlock Holmes y su querido amigo y testigo admirador de sus casos, el doctor Watson. Otro detective famoso es el cura que imaginó G. K. Chesterton: el padre Brown. Este resuelve varios e intrincados casos en una colección de cuentos denominada *El candor del padre Brown.*

En uno de esos cuentos, "La honradez de Israel Gow", el detective encuentra una serie de elementos que los otros personajes juzgan inconexos e inexplicables:

un verdadero tesoro en diamantes sueltos, sin monturas; montones y montones de rapé, pero no guardado en cuerno, tabaquera ni bolsa, sino "por ahí sobre las repisas de las chimeneas, en los aparadores, sobre el piano, en cualquier parte"; "aquí y allá, por toda la casa, montoncitos de metal, una especie de resortes y ruedas microscópicas, como si hubieran destripado algún juguete mecánico"; y montones de velas, sin candelabros. "No hay hilo de imaginación que pueda conectar el rapé, los diamantes, las velas y los mecanismos de relojería triturados" afirma uno de los personajes.

–Yo creo ver la conexión– dijo el sacerdote. –Este Glengyle tenía la manía de odiar la Revolución Francesa. Era un entusiasta del antiguo régimen y trataba de reproducir al pie e la letra la vida familiar de los últimos Borbones. Tenía rapé, porque era un lujo del siglo XVIII; velas de cera, porque eran el procedimiento de alumbrado del siglo XVIII, los trocitos metálicos representan la chifladura de cerrajero de Luis XVI, y los diamantes, el collar de diamantes de María Antonieta."

Admirados, sus compañeros exclaman:

"–¡Qué suposición más extraordinaria y perfecta! (…) ¿Y cree usted realmente que es verdadera?

–Estoy enteramente seguro de que no lo es –contestó el Padre Brown– Solo que ustedes aseguran que no hay medio de relacionar el rapé, los diamantes, la relojería y las velas, y yo les propongo la primera relación que se me ocurre, para demostrarles lo contrario. Pero estoy seguro de que la verdad es más profunda, está más allá."

Intenta después otra conexión:

"El difunto conde de Glengyle era un ladrón. Vivía una segunda vida oscura, era un condenado violador de cerraduras y puertas. No tenía ningún candelero, porque estas velas solo las usaban cortándolas en cabos, en la linternita que llevaba consigo. El rapé lo usaba como han usado de la pimienta algunos feroces criminales franceses: para arrojarlo a los ojos de sus perseguidores. Pero la prueba más concluyente es la curiosa coincidencia de los diamantes y las ruedecitas de acero. Supongo que ustedes también lo verán claro: solo con diamantes o con ruedecitas de acero se pueden cortar vidrieras.

–diamantes y ruedecitas de acero (…) ¿Y solo en eso se funda usted para considerar verdadera su explicación?

–Yo no la juzgo verdadera– replicó el sacerdote plácidamente– Pero ustedes aseguraban que era imposible establecer la menor relación entre esos cuatro objetos."

Más allá de la construcción lógica, habrá un hallazgo –como la carta en "La carta robada"–o un gesto, una confesión del culpable ante lo evidente de la exposición del detective –como la del marino maltés y la existencia del orangután en "Los crímenes de la calle Morgue"– que comprobará fehacientemente la verdad de las relaciones que hace: una confirmación más de que el mundo funciona con la misma lógica que la razón. Y todos tranquilos.

4. Más conexiones

Pueden imaginar otras conexiones posibles entre los cuatro elementos con los que se topa el padre Brown. ¿Se les ocurre otra manera de relacionarlos? Escriban luego un breve relato en el que se confirme la certeza de esas conexiones con una prueba irrebatible.

La “cruzada de los textos”: Otras lógicas

Pueden leer:

- “El venerable Veneranda” de Carlo Manzoni (*Leer x leer*, pág …) y analizar qué pasa allí entre las relaciones lógicas y el mundo en el que habitan los personajes. ¿Imaginan qué pasaría si el señor Veneranda fuera un detective de relatos policiales? ¿Cómo hubiese resuelto el caso de la calle Morgue o el de la carta tan bien escondida?
- “¡A mí no me engañan las hormigas” de Mark Twain (*Leer x leer*, pág.) y “El beso” de Gustavo Adolfo Bécquer (*La cruz del diablo y otras leyendas* de Bécquer, pág. 99) y escribir un texto llamado: “¡A mí no me engañan las estatuas!” que aplique la lógica del texto de Mark Twain a la situación sobrenatural planteada por la leyenda de Bécquer
- “La muerte de un héroe” de Pär Lagerkvist (*Leer x leer*, pág…) y analizar cómo se presentan allí los argumentos frente al mismo hecho, antes o después del gesto “heroico”.

El mundo se complica

El siglo XX puso en cuestión estas certezas acerca del orden racional del mundo: como tantas otras cosas, el relato policial también cambió. Ya no explora la relación entre crimen y enigma sino que se hace otras preguntas.

El crimen se mostró en estos nuevos relatos como imbricado en la sociedad, extendido, acechante, frecuente y no como una rareza, una excepcional desviación. El delito está allí, entramado en el orden social y lo que hará el relato policial es volverse más realista y mostrar cómo los crímenes ocurren en las calles, en cualquier lugar de la ciudad, en cualquier momento. Estos relatos presentan al delito, no ya como un juego de salón, sino que intentan mostrar sus causas sociales. Los nuevos detectives no arman ingeniosos rompecabezas en sus casas, sino que son arrastrados por los hechos de los que saldrán –y a veces, ni siquiera– bastante maltrechos. Descubren crímenes por la más pura de las casualidades, y más de una vez, ocultan lo que pudieron averiguar exponiendo sus vidas porque la ley no resultará justa. Otras veces, ellos mismos son los criminales. O simplemente no están: podemos leer como policiales relatos que se articulan alrededor de un crimen sin que nadie se tome el trabajo de explicarlo. Los límites se vuelven mucho más difusos: será más difícil o imposible diferenciar a malos de buenos, a delincuentes de víctimas, a criminales de justicieros. Y el crimen no dudará en entramarse con el poder: jueces, políticos, gobernantes, millonarios empresarios delinquirán como cualquier hijo de vecino. Leemos estos policiales bajo el rótulo de “negros”.

1.Cualquiera puede equivocarse

Lean el cuento "Un error de Ludueña" de Elvio Gandolfo en la página 10 de *Con tinta y sangre*, el Libro ilustrado que reúne cuatro cuentos policiales argentinos.

2.Tiempo presente

Discutan entre todos por qué el narrador elige el presente para narrar. (Si hacen memoria o piensan en cómo hacen ustedes para contar algo que les ha pasado, notarán en seguida que, en general, el tiempo que se elige para narrar es el pasado) ¿Qué efecto causa esta elección temporal del narrador? ¿Cómo les parece que se relaciona con lo que sabe el personaje y con lo que le va pasando? (Pueden pensar en la diferencia entre lo que nos pasa cuando pensamos en lo que nos pasó y qué, en cambio, cuando estamos viviendo los acontecimientos; pensar en las diferentes perspectivas que tenemos de los mismos hechos)

3. Saberes

Observen cómo se introducen en el relato hechos que pasaron antes de esta misión de Ludueña. ¿Qué datos le aportan al personaje esos hechos?

Rastreen en el texto los datos que puede encontrar Ludueña para saber algo de quiénes lo contratan y, en cambio, qué datos tienen los que contratan de Ludueña. Pueden detenerse en esa escena en la que el muchacho "recita" trabajos anteriores, antes de que Ludueña acepte.

A partir de lo que unos y otros saben ¿cuál es el error de Ludueña?

4. Rellenar blancos

Observen las ilustraciones de Omar Francia que acompañan al cuento de Gandolfo. Discutan entre ustedes cómo hace el dibujante para señalar la diferencia generacional entre Ludueña y los "compañeros". ¿Cómo son, en los dibujos, los espacios que frecuenta Ludueña?

Imaginen que estos dibujos son solo algunas viñetas de la historieta en la que transformarán al cuento. Rellénenlas con los globitos de diálogo si lo creen necesario y escriban, para Omar Francia, las indicaciones de las viñetas que faltan.

Después de organizar esta secuencia… ¿qué otros datos les parece que faltan? ¿qué no sabemos porque no se dice? ¿cómo podemos reponer lo que no se dice?

Si recurrimos a la información del contexto…¿qué elementos de la historia argentina reciente permitirían llenar esos blancos? ¿quiénes son estos "muchachos"? ¿por qué para ellos Ludueña es un "lumpen" o un "mercenario"; por qué su accionar son "golpes al vacío"?

5.Todo el mundo cabe en un bar

Lean, con cuidado, ya que hay alguna bala perdida, "Las señales" de Adolfo Pérez Zelaschi en la página 2 de *Con tinta y sangre.*

6. Un cuento que empieza por "por fin"

Entre todos, intenten ordenar cronológicamente los hechos que "Las señales" cuenta "desordenados" hasta llegar a ese "por fin".

¿Por qué en esa primera escena Manuel Cerdeiro cree que se revela su destino?

La voz que cuenta "Las señales" es un narrador en tercera persona, cuyo saber coincide con lo que sabe, piensa, siente Manuel Cerdeiro.

Armen grupos pequeños de escritura y elijan contar los mismos hechos

–a través de un narrador que sepa lo mismo que sabe el comisario Bazán

–o a través de un narrador que sepa lo mismo que alguno de los dos Riquelme (o incluso los dos, si se animan a pensar en un texto humorístico que presente a los dos Riquelme como uno solo de tan "hermanados" que están)

Comparen los textos que resulten entre sí y con el texto de Pérez Zelaschi. Pueden usar como punto de partida estas preguntas:

La certeza de Manuel Cerdeiro, ¿cómo engaña al lector? ¿Cómo se sostiene a lo largo del cuento ese engaño? ¿Cómo colabora al final sorpresivo?

7. "Arréglese solo. Buena suerte"

Rastreen en el texto las caracterizaciones que se hacen de Manuel Cerdeiro, un hombre común. Analicen de qué manera el crimen entra en su vida y cómo, a partir de eso, la ciudad se transforma.

8. Ahoramevanamatar

A partir de esa frase que el gallego se repite una y otra vez, piensen cuáles podrían ser las frases que se repiten el comisario Bazán y el/los Riquelme.

La "cruzada de los textos": Historias de venganza

- Lean "El barril de amontillado" de Edgar Allan Poe y deténganse después en el siguiente párrafo:

  Finalmente, estaría vengado; éste era un punto definitivamente establecido, pero la misma definición con que lo resolví excluía la idea del riesgo. No sólo debía castigar, sino castigar con impunidad. No se repara un agravio cuando el castigo alcanza al reparador, y tampoco es reparado cuando el vengador no es capaz de mostrarlo como tal a quien lo ha ofendido.

- Imaginen que ese párrafo sea el epígrafe de los textos que escribieron (la versión de Bazán o la versión de los Riquelme)

  ¿Qué sentido adquiere ese epígrafe en sus relatos? ¿Cómo podemos leer la venganza tramada por un comisario y por unos famosos delincuentes? ¿qué relación se establece con la ley? ¿Cómo podemos leer la relación entre crimen, ley y orden social?

Investigar en un mundo desordenado

En las últimas décadas del siglo XX reaparece un interés por los mecanismos y reglas del policial clásico. Sin embargo, estos aparecen resituados, reubicados en relatos que crean atmósferas más realistas que las que se mostraban en el siglo XIX o entramadas con las convenciones que introdujeron los policiales negros. La investigación, arriesgándose en la sordidez de algunos lugares, situaciones y personajes, recupera su lugar. Alguien buscará nuevamente indicios que le permitan construir explicaciones acerca de lo que se muestra, acerca de lo que ocurrió. Sin embargo, esos resultados no serán tan cristalinos ni tranquilizadores como los de los viejos policiales…quizás porque no hay un orden a restaurar, ya que ese orden nunca estuvo allí.

De alguna manera estos relatos policiales señalan una analogía entre el detective y los lectores: los lectores son "detectives" que intentan, a partir de indicios diseminados en los textos, interpretarlos para construir explicaciones que les den sentido, armar una red que cree significados y dé cuenta de qué "quiere decir" el texto para el lector. (Si recorren rápidamente este cuaderno de trabajo, verán que muchas de las propuestas de lectura se enuncian con verbos cuyas acciones son las mismas que hacen los detectives en los relatos policiales: observar, buscar, rastrear, ordenar indicios, sacarlos a la luz, analizar. Los resultados de estos trabajos: las interpretaciones y la exposición de las conclusiones –tareas de avezados detectives– son seguramente otras de las actividades con las que sorprendieron a sus compañeros durante estos encuentros).

1. Marcas en el campo

Para encontrar estas marcas, lean "La marca del ganado" de Pablo de Santis en la página 19 de *Con tinta y sangre*.

2. Los delitos ocurren en la ciudad

Comenten las reflexiones que hace el narrador acerca de las diferencias del delito entre la ciudad y el campo: para pensar en cómo son los crímenes urbanos, pueden recurrir a los cuentos que han leído hasta ahora.

3. Demostrar hipótesis

Ante el hecho extraordinario y a pesar de la falta de experiencia en estas cuestiones que el narrador se ocupa de señalar, rápidamente los vecinos tejen diferentes hipótesis sobre las mutilaciones del ganado. Una secta, los ovnis, los crotos, alguno de los vecinos parecen ser los culpables según unos y otros.

a. Busquen en el texto las características del delito, su frecuencia, cuándo empezó y –en grupos– escriban las diferentes explicaciones que pudieron haber dado en el bar, Yañez, Soria o el comisario atendiendo a las hipótesis que expresaron.

b. Discutan por qué, para casi todos en el bar, los culpables parecen ser siempre los *otros*: una secta, los ovnis, los crotos…; nunca un vecino del lugar.

Finalmente se llega –por casualidad– a la verdad: comenten entre todos los sentidos que tiene que el culpable sea el veterinario frente a las otras hipótesis que ponían al culpable “afuera” de la comunidad.

La “cruzada de los textos”: Mensajes

– Las mutilaciones y sus explicaciones pasan a un segundo plano frente a otros sentidos que se tejen. Discutan entre todos: ¿qué “lee” el narrador en las explicaciones de los vecinos cuando él ya sabe la verdad? ¿qué pretende transmitir el veterinario con el delito?

  ¿Qué opinan de los intentos de explicación del narrador y del veterinario al final del cuento? ¿cómo habrán sido entendidos estos “mensajes”? ¿cómo se relacionan estos “mensajes” con el primer muerto, el hijo de Vidal, tragado por el mar durante la guerra de las Malvinas?

– Lean “El silencio de las sirenas” de Franz Kafka que se encuentra en la antología *Leer x leer* y relaciónenlo con la última decisión del veterinario.

4. Amor se escribe con sangre

Lean atentamente “Con tinta sangre” de Juan Sasturain en la página 26 de *Con tinta y sangre* y vean si están de acuerdo con este subtítulo.

5. ¿Quién habla?

Describan al narrador. ¿Qué efecto produce que esté en segunda persona?

6. Alguien que vuelve

Analicen el personaje de Carter/Bradley. ¿Por qué vuelve? Dentro de las convenciones del policial ¿qué lugar ocupa? Cuando llega a la verdad de lo sucedido veinte años antes, ¿qué hace con lo que descubre?

Los lectores detectives: ¿qué indicios hay en el texto, a los que podemos volver después de la resolución y que pudieron haber pasado desapercibidos en la primera lectura?

7. Mil palmeras en la senda de don Quijote y Madame Bovary

Rastreen en el texto las letras de bolero “reales” o inventadas que se citan. Discutan de qué manera se entraman esas letras en el relato: ¿cómo se asocian los boleros con lo que pasaba en el Guayaba Club?

“Deberíamos estar muy locos para hacer esas cosas. Demasiados boleros ¿no crees?” dice Milpalmeras.

Muchas veces, en la literatura, la excesiva lectura de un género y el afán por emular a sus protagonistas lleva a los protagonistas de otros textos a la locura o a la muerte. Pueden conversar con su profesor acerca de estos casos.

8. Argumentos para un crimen

En la primera escena de *Alta fidelidad* de Stephen Frears, el actor John Cusack que es Rob Gordon, el protagonista de la película, dice mirando a la cámara :

"¿Qué apareció primero, la música o las penas? A la gente le preocupa que los jóvenes jueguen con armas o vean videos violentos, que una cultura de violencia los absorba. A nadie le preocupa que los jóvenes escuchen miles, literalmente miles, de canciones sobre corazones rotos, rechazo, dolor, desgracia y pérdida. ¿Acaso escuchaba yo música *pop* porque era infeliz? ¿O era infeliz porque escuchaba música *pop*?"[1]

El abogado defensor de Milpalmeras retoma esta escena cinematográfica en un hipotético juicio. ¿Cómo organizaría su alegato?

9. Escribir canciones o con canciones

a. Elijan versos de las canciones que escuchan o les gustan dentro de un género para armar una historia. Observen en sus relatos y en los de sus compañeros de qué manera esos versos que eligen citar, participan de la historia o cómo la determinan.

b. Pueden escribir un bolero con lo que pasó en el Guayaba Club.

10. Cambiar la tinta

Reescriban la historia de lo sucedido en el Guayaba Club cambiando la tinta de la lapicera: ¿cómo resultaría esa historia reescrita con tinta *hilarante*? ¿y con tinta *explosiva*? ¿y con tinta *invisible*? ¿y con tinta *de gel y brillitos*?

Segunda propuesta para un recorrido de lectura

¿Quién es quién?

La construcción de los personajes en la literatura

Y éste...¿ quién es?

Parece ser que siempre vamos por la vida tratando de descubrir quiénes y cómo son otras personas. Decidir si "tal es bueno, tal otro es malo" son pensamientos que se llevan gran parte del tiempo de nuestra vida.

Por ejemplo, podemos pensar que quienes son discretos son "buenas personas", porque les podemos contar aquello que nos perturba, que nos angustia y recibir de su parte un buen consejo. Quienes son indiscretos nos inspiran desconfianza, porque hemos escuchado y visto, por ejemplo, cómo han dañado a alguien con alguna infidencia. Solemos pensar que no pueden evitar decir lo que no hay que decir, sobre todo, si han prometido no contarlo. "Es más fuerte que ella", nos lleva a pensar el hecho de presenciar cómo la vecina está secreteando con el dueño del kiosco. Y baja la voz cuando nos ve entrar al negocio.

Ahora bien, sería muy categórico señalar que los chismosos son "malas personas". Pues en estos casos suele haber muchos matices entre lo que creemos "blanco o negro". Por ejemplo, esa vecina pudo habernos ayudado cuando tuvimos algún problema hogareño: nos prestó en medio de la noche la harina que nos faltaba para cocinar, nos ayudó a encontrar a nuestro perro perdido.

A veces no nos detenemos a pensar a quiénes les adjudicamos la característica de ser buenas o malas personas porque parece que ya están definidas como si estuviera en el ambiente. Es algo que ya sabemos desde niños porque en nuestros hogares, en la escuela, en el barrio, en el club, en la televisión, en los diarios nos han afirmado, y lo siguen haciendo, qué es ser bueno y qué es ser malo. Cuando conocemos directamente a otra persona siempre estos "discursos sociales", es decir, todo aquello que decimos y por ende pensamos en la vida social, en sus distintos ámbitos como los que nombramos antes, nos indican un camino de antemano. "Es muy dulce y linda, debe ser buena mina", "Nunca mira a nadie, siempre serio, debe ser insoportable", solemos meditar algunas veces cuando recién vimos a alguien, supónganse en este mismo curso.

¿De dónde provienen esas certezas que tenemos que nos llevan a establecer causas y consecuencias?: "como es linda (causa) es buena (consecuencia)". Certezas que muchas veces nos defraudan. Pues, podría ser el caso, que pasados varios encuentros de este curso nos diéramos cuenta por su forma de actuar de que, en realidad, esa compañera es una engreída. Y ahora estaríamos en el terreno de caracterizar a la susodicha como "mala persona". Y podemos imaginar aún más. Le decimos a nuestro compañero de banco que por tales motivos nos parece que la fulana es mala persona y, muy sorprendidos, escuchamos que el muchacho nos dice que "nada que ver, si es divina".

Cuando nos ponemos a asegurar qué es lo bueno y qué es lo malo, quiénes son buenos y quiénes son malos en esta vida, los matices pueden ser infinitos. Estamos siempre tironeados por esos discursos sociales y por lo que nosotros mismos vivimos y pensamos como seres únicos.

Los personajes de los textos literarios también son únicos. No obstante, también nos hacen recordar gente que conocemos. Esto se debe a que en la literatura los personajes son construidos a partir de esos discursos sociales que

mencionábamos antes, al mismo tiempo que poseen características particulares. Pero, existe una gran diferencia entre la vida real y la literatura. Siempre sus personajes serán invenciones, ficciones. Algunos autores tratan de hacerlos parecer lo más posible a las personas y otros no. Entonces, no es lo más interesante de la literatura tratar de encontrar verdades acerca de sus personajes. Por ejemplo, supongamos que un personaje de un cuento tiene una profesión. Si fuera médico seguramente va a actuar y a interpretar algunas situaciones como un médico, porque será uno de sus rasgos. Igualmente, si nosotros como lectores de ese cuento esperáramos que siempre ese personaje se condujera como tal estaríamos pidiéndole al texto que no sea literatura. Y, algunos otros rasgos, algunas otras facetas de ese personaje médico nos parecerían inverosímiles. Pero, justamente ahí está lo interesante de la literatura, su permanente juego entre lo que creemos que es lo real y lo que no. Un juego que nos invita a pensar y repensar constantemente en nuestras creencias, en nuestras afirmaciones acerca de lo que existe o no existe.

Los personajes de la literatura no son personas reales y jamás lo serán. Nos resonarán a algo conocido y, en seguida, nos mostrarán que son ficciones que, en todo caso, nos invitarán a ampliar nuestra mirada sobre el mundo.

1. Dos señoras enojadas

Vayan a la página 11 del libro ilustrado *Cuentos insoportables. Relatos con Humor.* Allí encontrarán el diálogo escrito por Fray Mocho (seudónimo del escritor José Álvarez) titulado “A la hora del té”. Léanlo entre todos y discutan cómo es presentada Mariquita según su tía Feliciana. Pongan especial atención a las descripciones que hace Feliciana y así podrán intercambiar cómo pueden caracterizar también a la tía de Mariquita.

2. Feliciana viaja a París

Imaginen que Feliciana “por el apuro y la agitación” en vez de tomar el barco que la llevaría a París para comprobar si los franceses son como “esta gente y va y vuelve” se sube a una extraña nave anclada en el puerto de Buenos Aires. Imaginemos que esa nave la ha llevado al París de la actualidad y la ha dejado justo en el medio de una fiesta de música electrónica.

Escriban el diálogo que Feliciana entabló a la hora del té con su amiga al regresar al Buenos Aires de fines del siglo XIX y principios del XX. Presten atención, como ya lo habrán hecho en la consigna anterior, al habla de estos personajes. ¿Cómo habrá juzgado Feliciana a esos jóvenes bailando solos frente a una persona casi tapada por las consolas y los parlantes?

“Franchutes”, “tanos”, “gallegos” y criollos

Los diálogos de Fray Mocho fueron publicados en la revista *Caras y Caretas* entre los años 1899 y 1902. Son textos literarios que utilizan el humor para tomar posición acerca de algunos aspectos de la sociedad argentina de ese entonces. Así por los diálogos de Fray Mocho desfilan personajes estereotipados, es decir,

caracterizados de manera exagerada para resaltar maneras de pensar de criollos e inmigrantes, adultos y jóvenes, esposos y esposas, yernos, hijas, suegros, suegras, padres, madres y otros. Nombrados de este modo, estos personajes antes de tener un nombre propio: Feliciana, Mariquita, pertenecen a un grupo social, poseen una nacionalidad (el mayordomo francés de Mariquita), son hombres o mujeres, tienen distintas edades. Y en consecuencia interpretan a los otros personajes, los caracterizan y juzgan, en combinación con las acciones particulares que cada diálogo relata. Pensémoslo de este modo: si Mariquita no se hubiera convertido en una “nueva rica” no tendría esos aires de grandeza y hubiese sido más afectuosa con su tía. De esta manera se construyen los estereotipos.

Por ejemplo, las telenovelas presentan sus personajes de manera estereotipada también. Quiénes son los buenos y los malos en ellas. La buena, sabrá sobreponerse a todas las desgracias que vivirá: perderá a su hijo, lo recuperará 20 años después, quedará ciega y luego verá nuevamente. Y, es muy probable, que sea linda y dulce como la chica del ejemplo de antes.

Para fines del siglo XIX y principios del siglo XX nuestro país presentaba una diversidad social nueva. Muchos inmigrantes lo habitaban y la antigua sociedad criolla terrateniente tenía, además de éstos a quienes miraba con recelo, nuevos competidores: una burguesía naciente que se estratificaba de manera muy compleja. Empleados públicos, la clase política, comerciantes de distintos rubros que accedían cada vez más a ámbitos sociales que antes les estaban restringidos. U otros que recientemente habían surgido como los conventillos. La nueva Buenos Aires de estos diálogos permitía el cruce de distintas clases sociales en las que básicamente se apreciaba la lucha por el ascenso social.

Es verdad, y hasta hoy lo es, que ese ascenso social puede estar ligado a un ascenso económico: ganarse la lotería permite comprarse un auto costoso, ropa costosa y una casa lujosa en un distinguido barrio. Pero, para ser aceptados por la alta sociedad parece que nosotros debemos cambiar también. Y a veces no es una cuestión de pertenecer y, por lo tanto, comportarse como las personas de determinada clase. A veces, la aceptación o el rechazo pueden deberse a otras características de las personas.

1. El novio de la nena

Vayan a la página 6 del libro ilustrado *Cuentos insoportables. Relatos con Humor.* Allí encontrarán el diálogo escrito por Fray Mocho titulado “En familia”. Discutan entre todos qué es lo que rechaza Eleuterio de sus yernos o futuros yernos y qué aprecia de quienes él hubiera querido tener como yernos. Presten atención a cómo los caracteriza, tanto en su forma de hablar como en su apariencia. También intercambien acerca de cómo caracteriza a sus hijas.

2. Eleuterio busca yerno

Ahora, imaginen que Eleuterio se encuentra con Chicho, “un criollo de verdad”, por la calle. Entusiasmado lo saluda y aprovecha para convencerlo de que reconquiste a Susanita. Escriban ese posible diálogo teniendo en cuenta cómo la esposa de Eleuterio caracteriza a Chicho y el modo de hablar “criollo” de ambos.

La “cruzada de los textos”: seres mezquinos

– Vayan a la antología *Leer x leer*. Lean el poema “Gatidad” de José Emilio Pacheco y discutan entre todos qué rasgos de los felinos hacen a la “gatidad”.

– Vayan de nuevo a la antología *Leer x leer*. Lean el cuento “El patriota ingenioso” de Ambrose Bierce. Discutan entre todos qué es lo que hace “ingenioso” al personaje y qué lo que lo delata frente al rey.

– Vayan a *Cuentos insoportables. Relatos con humor* de la colección “Libros Ilustrados”. Lean “Flirt” de Fray Mocho que se encuentra en las páginas 8 y 9. Discutan entre todos cómo los personajes de este diálogo caracterizan a los hombres y a las mujeres a la hora de conquistar al sexo opuesto.

Dime cómo hablas, ¿y te diré quién eres?

Anteriormente, hemos leído y discutido textos literarios que nos han introducido en la complejidad del armado de sus personajes. También, hemos hecho comparaciones con las maneras en que en la vida real vamos buscando conocer quiénes son los otros.

En los diálogos de Fray Mocho ustedes pudieron apreciar cómo para lograr un efecto humorístico se intenta “copiar” el habla de los criollos y los inmigrantes de fines del siglo XIX y principios del siglo XX en Argentina. Digamos que la estrategia de Fray Mocho es exagerar ese modo de hablar, invadir cada participación de los personajes en esos diálogos, con términos que se utilizarían en la cotidianeidad y con la escritura no de la palabra propiamente dicha, sino de su forma de ser pronunciada. Así, por ejemplo, dice Eleuterio en el siguiente fragmento de “En familia”:

—... pero, ¿qué querés? Me revienta la mescolanza y el titeo e la familia, y lo que es más, no poderles entender su media lengua, che, ¡y ni siquiera oírme llamar derecho viejo!... Figurate que al italiano todavía no le puedo hacer agarrar paso...¡ Me dice don Cementerio, y se queda muy suelto de cuerpo!

Este procedimiento le sirve a Fray Mocho para conformar sus personajes pues, nosotros como lectores, los vamos caracterizando no solamente por cómo los otros personajes los definen, sino también, por cómo ellos hablan.

No obstante esa manera de hablar está por demás exagerada, como ustedes ya se habrán dado cuenta. En definitiva, lo que queremos dejar en claro es que la literatura jamás podrá “fotocopiar” la realidad –supongamos en este caso el habla de un grupo social en un momento histórico determinado–, aunque, para algunos autores, haya sido su proyecto como escritores. Siempre la literatura que pretenda ser “lo más real posible” a lo sumo nos ofrecerá una especie de ilusión de

verdad. Esto es, tendrá momentos en que las historias que cuenta y los modos de hablar de sus personajes nos *parecerán* verdaderos, lo que no implica que *sean* verdaderos.

Por ejemplo, ustedes seguramente han visto telenovelas juveniles y han escuchado cómo algunos personajes parecen exagerar cierto modo de hablar de los adolescentes. Los adultos, así, se alarman y piensan que todos los jóvenes hablan de manera tan "afectada", por ejemplo, o tan cargada de términos "juveniles", para decirlo de alguna manera. Piénsenlo un segundo: ¿ustedes hablan y se conducen como lo hacían los personajes de *Rebelde Way*? O, ¿todos los señores que atienden o son dueños de una carnicería lo hacen al modo del personaje de Osvaldo Laport en *Son de Fierro*?

Cuando en un cuento o en una novela quien narra la historia o las historias, en otras palabras, el narrador de ese relato, es también uno de sus personajes solemos creerle lo que dice. Porque nos da la sensación de que como "vive" esos hechos tiene la "verdad" de lo ocurrido. Esto significa que tan sólo podemos tener una idea de las características de las situaciones que nos cuenta y de cómo son los otros personajes que participan de la historia a través de su voz. Veamos lo que ocurre en el siguiente cuento.

1. Entre chorizos y ensaladas ocurre lo inesperado

En la página 26 de *Cuentos insoportables. Relatos con humor* de la colección "Libros Ilustrados" encontrarán el cuento "A mí nunca me dejaban hablar" de Isidoro Blaisten, escritor argentino contemporáneo. Este texto fue publicado en 1986 por ello les pedimos que presten atención, al leerlo y discutirlo entre todos, al modo que aparecen términos y formas de intentar escribir la pronunciación de ciertas palabras que nos parecen más actuales que las que apreciamos en los diálogos de Fray Mocho.

Discutan entre todos cómo el narrador y personaje que participa de la historia va caracterizando a los otros personajes. Vinculen cómo relata el ritual del asado de los domingos, los hechos que se repiten en cada uno de esos encuentros, con la manera en que el narrador nos dice quién es quién en la historia.

2. El primo experto pescador

Supongamos ahora que el primo de Chochi y Tito el millonario, en vez de ser un ex jugador de fútbol "del de antes", es un experto pescador. No hay río, laguna o arroyito de la Argentina que no conozca, ni especie acuática que se le haya resistido.

También supongamos que un domingo Chochi estaba enfermo y, por lo tanto, le encargó al primo que hiciera los chorizos a la portuguesa (con salsa de tomate y verduras como la cebolla y el ají).

Escriban un texto en el que el primo cuente, ahora caracterizado como experto pescador, cómo logró suplantar al Chochi quien lo vigilaba para que no cometiera ningún error. Tengan en cuenta que ya no dirá: "y corté la cebolla tan rápido como pique de media cancha para el arco de wing izquierdo", por ejemplo, sino que dirá "y pesqué el chorizo en la olla que se me escurría como tararira en riacho barroso".

Matrimonios desavenidos vs. enamorados demasiado románticos

En el cuento de Isidoro Blaisten ustedes pudieron apreciar una serie de personajes que no les deben haber causado mucha simpatía, aunque puede ser que sí risa.

Es interesante preguntarse por qué lo desagradable puede causarnos risa, o una sonrisa al menos. Si nosotros nos preguntáramos quién es el personaje bueno en esta historia sería muy difícil responder de manera enfática, pues, seguramente tendríamos una discusión bastante acalorada. Los esposos son bastante machistas, las esposas parecen sumisas pero son infieles, el primo aclara ser correcto y discreto pero da a entender lo ocurrido a un público que parece estarlo escuchando: “ya van a ver” dice varias veces anticipando los sucesos de su relato. Algunos podrían decir que, como señala el primo, el problema de los esposos es que son “bestias sin educación ni respeto” y que, por ello, se comportan de manera tan desagradable y agresiva. No tienen en cuenta para nada a sus esposas, por lo tanto, ellas sufren y terminan abordando al primo en pleno asado, corriendo el riesgo de ser descubiertas. El narrador nunca es tenido en cuenta en las charlas de hombres sobre autos y debates acerca de cómo prender más rápido el fuego y termina vengándose por esa exclusión.

La discusión podría ser infinita porque este cuento presenta a todos sus personajes a través de la mirada del narrador. El primo narra lo que ocurre en los asados cada domingo y mira a los otros personajes, los describe, selecciona cuándo traer de manera directa sus voces –esto se nota en el uso de las comillas–. El narrador también se autocaracteriza como personaje y se presenta como la persona más sensata del grupo.

Estamos, en tanto lectores, “atrapados” en su manera de mirar como si fuera una cámara de cine que, aunque lo intente, no puede mostrarnos absolutamente todo lo que observa con su lente. Siempre, esa focalización, un narrador, nos dará fragmentos, pedazos de esas acciones que también nos dicen quiénes son los personajes que las llevan a cabo. Podemos ahora desconfiar de la veracidad de su relato, pero no tenemos el de otro de los personajes para conocer otro punto de vista acerca de los hechos y de cómo pueden ser caracterizados de otra manera los integrantes del grupo. Podríamos ejercitar narrar la misma historia desde la Zule, pero es muy probable que la creemos o como una mujer inescrupulosa que no le interesa el matrimonio como institución o como una víctima desesperada, cansada de la desatención de su marido. Si inventáramos como escritores otra Zule distinta a las impresiones que nos ha dejado el primo, seguramente, contaríamos otra historia reelaborando bastante el cuento de Blaisten.

Pero no todas las historias de mujeres y hombres que están casados, ya sea amándose o no, y de enamorados que desearían unirse en matrimonio son contadas con humor.

Ustedes saben que, en el cine como en la literatura, en las ficciones de la televisión, hay muchas historias de amor dramáticas. Con personajes cuyas caracterizaciones les hacen honor a esas acciones que los llevan a finales terribles o tan tristes. Parece que muchas veces los enamorados están condenados a sufrir. Veamos qué ocurre en el siguiente texto literario.

1. Morir por una pulsera

Vayan a la antología *La cruz del diablo y otros cuentos*, de Gustavo A. Bécquer. Lean la leyenda titulada “La ajorca de oro” y discutan entre todos cómo el narrador caracteriza a Pedro y a María, los enamorados de esta historia. Intercambien entre todos por qué lo que al inicio parecía ser una historia de amor, luego se transforma en un relato de horror.

2. Las mujeres son todas iguales

Ustedes ya habrán discutido que el pedido de María rebasa los límites de lo que una amada puede pedirle a su amado. Así, el narrador de la leyenda nos presenta a María casi como victimaria de Pedro. En este relato podríamos afirmar que hay personajes buenos y personajes malos. Imaginen que los roles se cambian. Ahora María es la amada que haría hasta lo imposible por su amado Pedro. ¿Qué podría pedirle un hombre a una mujer como muestra de amor? Escriban una historia, con un narrador que no participa de los hechos relatados, comúnmente llamado omnisciente y/o en tercera persona, en la que María incurra en un acto delictivo a pedido de Pedro, ahora, muchacho caprichoso y siniestro.

La “cruzada de los textos”: objetos y animales

– Vayan a la antología *Leer x leer*. En ella encontrarán el cuento de Felisberto Hernández “La pelota”. Leánlo y discutan entre todos cómo los personajes de la abuela y el chico que también es el narrador de la historia, aparecen caracterizados a partir de cómo se posicionan frente a la pelota.
– Busquen en la antología *Leer x leer* el relato “El animal favorito del Sr. K.” De Bertold Bretch. ¿Qué características posee este animal que lo hace “favorito”?
– Vuelvan a la antología *Leer x leer* y busquen el relato llamado “Donald” de Daniel Salzano. Discutan entre todos cómo el narrador inventa el origen del personaje Donald a partir de las características de la industria Disney.

Catedrales endemoniadas y castillos con fantasmas que no asustan

Ustedes habrán podido apreciar cómo en la “La ajorca de oro” lo que parecía una historia de amor casi idílica, con ese comienzo tan exageradamente romántico, termina siendo un relato de horror. También, puede ser que les haya hecho recordar a los cuentos fantásticos, pues la locura de Pedro se produce luego de que las estatutas de la catedral de la Santa Patrona de Toledo comienzan a pulular como “los gusanos de un inmenso cadáver, todo un mundo de reptiles y alimañas

de granito, quiméricos, deformes, horrorosos". Antes, el narrador nos había dicho que Pedro era supersticioso además de un noble héroe. De este modo, no sabemos si en esta ficción la catedral se convierte en ese espacio diabólico o la culpa e imaginación de Pedro le han jugado una mala pasada.

Bécquer escribió estas leyendas en el siglo XIX a modo de cuentos fantásticos. Son leyendas originarias de distintas partes de España que este autor reelabora desde su posición como escritor y poeta romántico. Es decir, que en esas leyendas aparecen caracterizaciones muy particulares de los personajes y de las situaciones que viven.

El llamado movimiento romántico en literatura presentó distintos rasgos según cómo los entendieran cada artista y según cómo se desarrollara en cada país. En términos muy generales, los poetas y escritores románticos comparten la idea de que la realidad es mucho más compleja de lo que el pensamiento racional cree. Así, muchos relatos románticos cuentan historias fantásticas y de terror en las que sus personajes muestran que mucho de aquello que entendemos como lo "real" está supeditado a nuestras percepciones y, que en un instante, puede desvanecerse al irrumpir algo del orden de lo imposible, lo inimaginado. Estas irrupciones, apariciones, metamorfosis pueden darse en espacios que se suponen apacibles o seguros: por ejemplo la catedral de "La ajorca de oro", pero que mirados desde otra perspectiva pueden volverse rápidamente siniestros. Así el narrador de esta leyenda nos cuenta que:

Sólo la Reina de los cielos, suavemente iluminada por una lámpara de oro, parecía sonreír tranquila, bondadosa y serena en medio de tanto horror.

Sin embargo, aquella sonrisa muda e inmóvil que le tranquilizara un instante concluyó para infundirle temor; un temor más extraño, más profundo que el que hasta entonces había sentido.

1. Un fantasma indignado

En la colección "Libros Ilustrados" ustedes tienen *El fantasma de Canterville* de Oscar Wilde. Es probable que algunos de ustedes ya hayan leído esta novela. Quienes no, pueden hacerlo durante o finalizado el curso, pues verán que es muy interesante. Ahora leeremos sus dos primeras partes.

Luego, discutan entre todos por qué la familia Otis no se asusta del fantasma que habita el castillo Canterville. Presten atención a la manera de entender la realidad de los personajes ingleses en contraposición a los norteamericanos.

2. Mr. Hiram B. Otis visita la catedral de Toledo

Imaginen que Mr. Hiram B. Otis ha sido enviado por el gobierno norteamericano a España para realizar un intercambio diplomático con funcionarios de ese país. En su día libre, Otis visita la Catedral de Toledo, pues, se ha interesado en demostrar que los lugareños no tienen por qué creer en esa leyenda acerca de dos enamorados y la pulsera de oro de la Virgen del Sagrario.

Dispuesto a corroborar que los europeos son unos supersticiosos, Otis entra a la catedral por la noche justo en el momento en que sus estatuas comienzan su metamorfosis.

Escriban un relato en el que el narrador de *El fantasma de Canterville* –no el narrador de "La ajorca de oro"– cuenta cómo interpretó esa metamorfosis de la catedral de Toledo, es decir, imaginen qué pudo haberle "recomendado"a esos seres horrorosos que lo acechaban.

¿Usted cree en los fantasmas?... A mí me interesan los choclos tiernos

Como ustedes habrán podido apreciar, la novela de Oscar Wilde también cuenta una historia en la que no falta lo sobrenatural, lo siniestro. Este escritor irlandés quien al igual que Bécquer es considerado representante del movimiento romántico, pero al modo en que se desarrolló en Inglaterra, también nació y produjo la mayoría de su obra en el siglo XIX. Wilde, como ustedes deben haber discutido en relación con *El fantasma de Canterville*, ideó varios textos en los que utiliza aquellas características que explicamos en la leyenda de Bécquer pero con un sentido humorístico. Así, cuando Mr. Otis se enfrenta con el fantasma, en vez de asustarse le comenta que tiene que engrasar sus cadenas para que no rechinen. Los mellizos lo atacan con almohadas. Por otro lado, el hijo mayor junto con su madre se dedican a exterminar la mancha de sangre de la alfombra sin demostrar ningún tipo de miedo o, por lo menos, intriga acerca de su origen y permanente resurgimiento.

Ustedes habrán podido observar que cada uno de estos autores propone en sus relatos dos narradores distintos, aunque comparten la característica de contar lo que va ocurriendo sin ser partícipes de esos hechos. Son narradores distintos del primo del cuento de Isidoro Blastein. En "La ajorca de oro" el narrador nos cuenta con un tono bastante dramático los acontecimientos vividos por Pedro. Casi no hay diálogo y, así, él mismo se encarga de las descripciones tanto de los espacios como de las impresiones y pensamientos de los personajes. Él nos asegura, por ejemplo, que María tenía una hermosura diabólica y así vamos siguiendo sus afirmaciones que, como él señala, se sujetan a "la verdad de los hechos".

En cambio el narrador de *El fantasma de Canterville* utiliza las voces de los personajes para contar. Si ustedes prestan atención, por ejemplo al inicio de la novela, señala lo siguiente:

Cuando Mr. Hiram B. Otis, funcionario de los EE. UU., adquirió el castillo de Canterville, *todo el mundo le advirtió* que estaba cometiendo un error estúpido, ya que no había dudas en cuanto a que ese lugar estaba hechizado.

Hemos colocado en bastardilla un ejemplo de cómo este narrador constantemente da la voz a otros personajes, aquí, es la gente la que afirma que el castillo está embrujado, los ingleses, y no él. Lo mismo ocurre cuando se abre la raya del diálogo para dejar hablar a los personajes por ellos mismos, o cuando el narrador se dedica a comentar lo que dijo algún personaje en particular. Por ejemplo:

Durante la comida, la conversación no se centró sobre fantasmas, de modo que no existieron las circunstancias elementales de predisposición que preceden frecuentemente a la presencia de fenómenos psíquicos.

Los temas discutidos, *según comentó Mr. Otis*, fueron simplemente los que suelen basar la conversación común de los norteamericanos de la clase culta, tales como la inmensa superioridad de la actriz Fanny Davenport sobre Sarah Bernhardt; la dificultad para conseguir choclos tiernos, tortas de trigo y harina de maíz, incluso en las mejores tiendas inglesas; la importancia de Boston en el desarrollo del alma universal; las ventajas del sistema de registro de equipajes en los ferrocarriles, y la dulzura del acento neoyorquino comparado con el chapurreado londinense.

No se hizo ninguna mención sobre lo sobrenatural, ni se aludió de ningún modo a Lord Simon de Canterville.

Lo que señalamos en bastardilla en la cita anterior nos muestra cómo este narrador deja que el propio Otis se autodefina y que nosotros como lectores acordemos que es un personaje, por lo menos, un poco ridículo. Lo mismo ocurre cuando el fantasma, indignado con la familia norteamericana, relata sus hazañas de horror y espanto. Pero a quienes había logrado asustar y hasta matar justamente eran ingleses. Así, este narrador mediante sus propios relatos y a través de las apreciaciones de los personajes que trae de manera directa, raya de diálogo, o de manera indirecta, "según comentó Mr. Otis", nos lleva a conocer a los personajes de esta novela según sus propias maneras de entender el mundo caracterizadas por las creencias y valores de sus países de origen.

Algo que comparten la leyenda de Bécquer y la novela de Wilde es el uso del grotesco para describir situaciones y/o personajes. Nos referimos a esas descripciones de las estatuas pululando como gusanos de un cadáver de la leyenda, o los cabellos enmarañados, largos y gris opaco y las ropas sucias y raídas del fantasma. Traer a la narración descripciones de lo que nos puede parecer asqueroso, repugnante, y por ello ayudar a construir un relato que apunta a contar una historia de horror propiamente dicha, o que busca un efecto humorístico sobre ese tipo de historias, nos indica la presencia del grotesco.

1. Feo, sucio y mal alumno

Vayan al Libro Ilustrado *Cuentos Insoportables. Relatos con humor*. Allí encontrarán los capítulos X, XI y XII de *Juvenilia*, novela del escritor argentino del siglo XIX Miguel Cané en la que se relatan sus vivencias en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Presten atención a que el narrador construido por Cané es autorreferencial, esto es, que sería él mismo contando sus recuerdos de juventud. Es el modo de narrar propio de las autobiografías. Por lo tanto, a los lectores no les genera una sensación de que todo lo contado es transmitido tal cual ocurrió en la realidad.

Discutan entre todos en qué pasajes nos damos cuenta de que este narrador de Cané está siendo bastante exagerado en su manera de presentar los hechos y caracterizarlos. Presten atención a cómo él mismo se presenta en tanto alumno del colegio y cómo describe al alumno Corrales. Deténganse en la caracterización de Corrales y analicen si puede ser considerada grotesca.

2. A veces los nervios nos traicionan

2.a. Vayan a la antología *Los crímenes de la calle Morgue y otros cuentos* de Edgar A. Poe. Lean su cuento titulado “El corazón delator” o reléanlo junto con sus compañeros si ya lo conocen.

Discutan entre todos qué descripciones del cuento son grotescas y con qué sentido aparecen allí distinto del de la novela *Juvenilia* de Miguel Cané.

Ya ustedes, expertos conocedores de distintos narradores, podrán explicar de qué manera está contado este cuento.

2.b. Ahora que ya han leído o releído “El corazón delator” de Poe, escritor norteamericano nacido a principios del siglo XIX y bastante conocido por sus historias de terror, les proponemos lo siguiente. Deténganse en la primera descripción del ojo del anciano asesinado: “el ojo de buitre”. Amplifiquen esa descripción como lo habría hecho el narrador del cuento volviéndola aún más grotesca y, por lo tanto en este caso, más horrorosa.

La “cruzada de los textos”: episodios extraños

– Vayan a la antología *Leer x leer*. Allí encontrarán “Cuento de horror” de Marco Denevi. Discutan entre todos por qué el narrador afirma que “estas historias siempre ocurren entre ingleses”. También, intercambien cómo el personaje de Euphemia se va caracterizando a partir de lo que sería un personaje femenino de las historias de horror.

– Otra vez vayan a la antología *Leer x leer*. Busquen el cuento “La chica del kiosco” de Elsa Stefánsdótthir, escritora islandesa. Discutan entre todos qué características de la chica permiten que el desarrollo de las acciones se presente del modo que lo hacen. ¿Por qué se podría afirmar que este relato se asemeja a una leyenda?

– Y una vez más vayan a la antología *Leer x leer* y lean “Episodio del enemigo” de Jorge Luis Borges. Discutan qué características del narrador personaje hacen que no nos sorprenda que en su final sepamos que se llama Borges.

[1] *Alta fidelidad* (*High fidelity*) de Stephen Frears, Estados Unidos–Gran Bretaña, 2000. 113 minutos. Intérpretes: John Cusack, Iben Hjejle ,Todd Louiso, Jack Black, Lisa Bonet. Guión: D.V. DeVincentis, Steve Pink, John Cusack, Scott Michael Rosenberg.

Tercera propuesta para un recorrido de lectura

Viajes, intrigas y peligro:

la literatura salta el umbral de la aventura

La literatura salta el umbral de la aventura

"En esta pausa jadeante en el umbral de un larga travesía, la nave y yo parecíamos medir nuestra aptitud para una empresa ardua y prolongada, a punto de cumplir con el designio de nuestra existencia, lejos de todo ojo humano, con el cielo y el mar como únicos espectadores y jueces"

"El intruso" (Joseph Conrad)

La aventura

Cuando se utiliza la palabra aventura para describir una historia real o ficticia inmediatamente nos imaginamos un mundo de riesgos, exotismo y mucha acción. Pareciera que la aventura siempre viene acompañada de altas dosis de intriga y hechos sorprendentes. Sea un cuento, una película, una historieta o simplemente la historia que le contamos a un grupo de amigos sobre nuestra aventura en las sierras, la mención de esta palabra nos anticipa un relato con algún elemento extraordinario e interesante.

Porque si hay algo que está en las antípodas de la aventura son la rutina y las certezas. De hecho, para que una historia pueda merecer este nombre, en principio tiene que mostrarnos un mundo bastante alejado de las rutinas de todos los días. Pensemos nada más en las películas que solemos identificar con este género: islas misteriosas, piratas que se pierden en alta mar, marinos que luchan con fantasmas y aventureros que buscan tesoros perdidos.

Si la rutina impone un orden a la vida y nos da la seguridad de que más o menos nos pasarán las mismas cosas todos los días, el salto hacia la aventura significa siempre la apertura hacia lo desconocido y la pérdida de certezas. El cine de aventuras se sostiene en esta premisa básica. Pensemos en *Piratas del Caribe*, la saga de Indiana Jones o *La momia*. Abundan las islas misteriosas, territorios exóticos, personajes extraños y peligrosos y, por supuesto, siempre un héroe dispuesto a enfrentar el peligro con audacia y decisión.

En definitiva, la aventura es una forma de organizar un relato que atraviesa diversos géneros: el cine, la historieta, la literatura y hasta muchas de las anécdotas que contamos todos los días. En este recorrido nos vamos a ocupar de indagar un poco más sobre los secretos de los relatos aventureros, profundizar sobre sus características y el devenir histórico de tan popular género.

1. No me lo vas a creer…

Como decíamos, no sólo en las ficciones encontramos aventuras. Muchas veces frente a una historia propia o ajena solemos decir "No sabés la aventura que tengo para contarte…".

Les proponemos que escriban una anécdota vivida por ustedes o que hayan escuchado de otra persona y que consideren que podría ser calificada de esta manera. Piensen que los viajes suelen ser buenas oportunidades para vivir alguna aventura.

Luego lean entre todos esos relatos y discutan qué es lo que los vuelve una aventura.

El escenario de la aventura

Las historias al estilo de “no me lo vas a creer” suelen suceder en un espacio propicio para que pasen cosas extraordinarias. En las formas clásicas de la literatura aventurera, los personajes viven aventuras porque están en un territorio completamente extraño para ellos. Tenemos el caso de Robinson Crusoe, aquel personaje imaginado por Daniel Defoe en 1719 que debe encontrar la forma de sobrevivir en una isla desierta luego de naufragar camino a las Indias orientales. Esa isla en la que todo es desconocido para Robinson será el puntapié inicial de la aventura (Tom Hanks protagonizó *El náufrago*, una película basada en la novela de Defoe)

Lo mismo sucede en muchas películas contemporáneas que retoman la extensa tradición de las novelas de aventuras. Si recuerdan, en las películas de Indiana Jones, el personaje principal es un arqueólogo que se lanza a las más diversas aventuras en escenarios alejados y “extraños” para el héroe, África y Medio Oriente.

Es por esta razón que los viajes han sido desde siempre una fuente inagotable de relatos aventureros. Marinos, exploradores y escritores de todas las épocas han utilizado viajes reales o imaginarios para interesar a los lectores y dar a conocer las maravillas y rarezas de las tierras más lejanas. Los viajes han sido la puerta abierta a la aventura y, sobre todo, al encuentro entre culturas lejanas.

Tenemos el ejemplo de Marco Polo, aquel comerciante y explorador veneciano que llegó hasta las puertas del imperio mongol y ganó la confianza de Kublai Khan. El relato de sus viajes, paradójicamente escrito en prisión luego de que su barco fuera apresado por los genoveses, es uno de los modelos del viaje aventurero. La referencia a los hechos extraordinarios que había vivido hizo que su libro se llamara originalmente *Libro de la maravillas*.

1. Terror en el mar

Los relatos de marinos han sido siempre fuente de historias extraordinarias. Lean “Manuscrito hallado en una botella” de *Los crímenes de la calle Morgue y otros cuentos*, de Edgar Allan Poe y discutan cómo aparece representado el viaje por mar y qué importancia tiene en el desarrollo de los sucesos narrados.

2. Saltando el umbral de la aventura

Lean la primera parte del relato “El intruso” de Joseph Conrad (hasta la página 12) de la colección “Libros Ilustrados”. Discutan entre todos los aspectos que más les llaman la atención del relato, en especial la percepción que tiene el protagonista del intruso. Para abrir la discusión les proponemos algunas preguntas:

- El relato se inicia en el Golfo de Siam. ¿Cómo está descrito el paisaje donde transcurre la historia?
- ¿Cómo se siente el personaje frente a ese paisaje?
- Relean la misteriosa aparición de Leggat y discutan cómo está contado ese momento en la página 6.

Un viaje hacia lo desconocido: la doble vida del capitán

El personaje de “El intruso” es un protagonista clásico de los relatos aventureros del siglo XIX, más precisamente, de las historias imaginadas por Joseph Conrad. Un marino que se dispone a iniciar un viaje por mar en algún lugar remoto del planeta, en este caso las aguas del mar de Indochina. El relato se abre con la partida del barco y “la mirada de despedida al remolcador” del capitán, quien afirma: “quedé a solas con mi nave, anclada en las aguas del Golfo de Siam”.

El viaje es el punto de partida de la aventura y, como seguro habrán visto, la descripción del escenario y de lo que el personaje siente, prepara el terreno para los sucesos que luego se van a desencadenar. Casi podríamos decir que el viaje, más que un simple movimiento en el espacio, es en realidad un viaje hacia algo desconocido. Un viaje hacia sucesos que se volverán impredecibles y pondrán en riesgo al protagonista.

En rigor, en “El intruso” nos encontramos frente a una historia de la que sólo sabemos aquello que su protagonista nos cuenta. Los lectores nos enteramos de lo que sucede desde la mirada de este personaje, desde lo que siente y percibe de su entorno. Este recurso resulta fundamental para el relato, ya que nos ubica desde el comienzo desde la conciencia de este particular personaje. Como lectores seguimos el drama interno del personaje y no tenemos más referencia de lo que pasa que su propia interpretación de los hechos.

Como habrán discutido, la irrupción del otro personaje, surgido misteriosamente del mar, pone en jaque al protagonista y lo obliga a tomar una serie de decisiones cada vez más arriesgadas para ocultarlo. Si bien podría haber optado por delatar su presencia y entregarlo, el personaje decide arriesgar su frágil posición como capitán, aún sabiendo que Leggat ha asesinado a un hombre. El relato nos pone frente a una pregunta clave: ¿por qué toma esa decisión? Es claro que la fuerte identificación con su “doble”, como le llama, ha sido determinante para esto. El relato no lo explica, por supuesto, sólo nos pone frente a las cavilaciones del protagonista y deja que los lectores vayan hilvanando posibles respuestas para explicar sus acciones.

El tema del doble ha sido un tópico clásico de la literatura y particularmente tuvo un enorme desarrollo durante el siglo XIX, época en la que Conrad escribió sus relatos. Muchos de los contemporáneos de Conrad tomaron el tópico para imaginar historias fantásticas. Tenemos el caso de *El extraño caso del Dr. Jeykill y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, autor como Conrad de célebres relatos de aventura (tal vez conozcan *La isla del tesoro*). En *El extraño caso…* Jeykill, un respetable doctor inglés, descubre una pócima que lo transforma en Hyde, un personaje que resulta ser la versión maléfica y ominosa de sí mismo. Un “doble” que le permite liberar el costado más espeluznante de su persona, aquel que la sociedad inglesa prefiere negar y mantener oculto.

Este tópico llega hasta nuestros días y es un tema recurrente de las ficciones fantásticas y de ciencia ficción (hace poco la telenovela brasileña *El clon* retomó esta misma idea).

En el caso de “El intruso” el tópico del doble tiene características particulares. Nunca estamos seguros si realmente Leggat se le parece tanto o si es el protagonista el que percibe casi obsesivamente esa similitud.

De cualquier modo la aparición del misterioso hombre conmociona al protagonista y lo pone casi frente a un espejo en el que comienza a cuestionarse quién es él realmente. Leggat es su "doble" y en su reflejo el protagonista comienza a dudar de su identidad. Ha traspasado un umbral hacia una zona desconocida y extraña en la que de pronto todo se vuelve peligroso.

La "cruzada de los textos": mi otro yo

- Lean el relato "Doble" de Luisa Peluffo que se halla en la antología *Leer x leer* y luego intercambien opiniones sobre cómo aparece utilizado el tema del doble en este cuento.
- Ahora les proponemos tomar este tópico literario para inventar su propia historia. Imaginemos por ejemplo una tarde en la que estamos sentados en el banco de una plaza y de pronto aparece de pie delante de nosotros una persona exactamente igual a nosotros, la misma cara y el mismo cuerpo. Nos mira con curiosidad pero no dice una palabra.

  Imaginen cómo podría continuar esta historia. Para escribir sus textos, les ponemos algunas condiciones: el relato debe tener diálogos entre ustedes y el desconocido, intenten crear un clima de intriga, no revelen de entrada quién es ese personaje.

  Una más: traten de que la historia se vaya volviendo cada vez más misteriosa (pueden jugar con la atmósfera de la plaza o con las sensaciones de los personajes).
- Ahora, vayan de nuevo a la antología *Leer x leer*. Comenten entre todos si el cuento "Traspaso de los sueños" de Ramón Gómez de la Serna, en algún sentido, también retoma el tópico del doble.

El viaje, la aventura y el encuentro con "otros"

En todo relato de viajes siempre encontramos un héroe que abandona su lugar de origen y emprende un viaje para cumplir una misión, conseguir un objeto deseado o detrás de algún oscuro designio. Los peligros lo acechan pero el viajero confía en su fuerza para sortearlos y conseguir su objetivo. Tras sortear las pruebas más difíciles el héroe retorna a su hogar, tal vez cargado de nuevos conocimientos sobre el mundo y sí mismo. Podemos encontrar este esquema básico del relato de viajes en infinidad de historias, desde antiguas leyendas populares, relatos bíblicos como el del hijo pródigo, hasta las aventuras de Frodo en *El Señor de los Anillos*.

Pero es sin duda en los relatos de aventura, se trate de literatura, cine o historieta, en donde el viaje suele tener un carácter estructurante. Como vimos con el comienzo de "El intruso", las peripecias de muchos protagonistas de estos relatos se organizan en torno a un viaje a tierras lejanas. Y de todas las travesías posi-

bles, tal vez sea el viaje por mar el que más ha disparado la imaginación de los hombres.

El viaje además es una fuente inagotable de conflictos y descubrimientos. En principio porque el protagonista abandona su entorno familiar y conocido para sumergirse en un territorio incierto donde suelen habitar personajes diferentes de él. En cualquier relato de viajes siempre aparecerá la contraposición entre lo que identifica al protagonista, el grupo al que pertenece, y esos “otros” con los que se encuentra en el camino. El juego más o menos conflictivo entre “quién soy yo y quiénes son los otros” es clave en toda historia de viajes.

1. No siempre lo mejor es la vuelta a casa

En el cuento “La Langa” de Cesare Pavese el protagonista emprende un viaje que produce una transformación en su visión de las cosas.

Lean este relato que se halla en la antología *Leer x leer* y discutan qué importancia tiene el viaje para el personaje y cómo presenta los dos espacios principales del relato: el pueblo y la ciudad.

Viajes y miradas sobre lo propio y lo ajeno

En el cuento que acaban de leer el viaje resulta fundamental para la transformación personal del protagonista. Según nos relata su mirada sobre sí mismo, y principalmente, sobre su lugar de origen, se transforma luego de viajar por el mundo. Como decíamos, en todo viaje siempre existe la tensión entre lo conocido, lo familiar y aquello que se nos presenta como nuevo y muchas veces extraño. En el caso de este relato, el pueblo y la ciudad son los dos espacios que escenifican esta tensión y producen la transformación personal del protagonista.

“Ciudad y pueblo” (o “ciudad y campo” como en muchos relatos argentinos) son espacios clásicos que encontramos en muchas historias de viajes. Como ustedes saben para las personas que han vivido en pueblos o comunidades pequeñas, “viajar a la ciudad” es algo más que moverse de un lugar a otro. Tanto el pueblo como la ciudad son espacios fuertemente simbolizados en nuestras sociedades modernas. Esto significa que todas las personas depositan valores, expectativas e imágenes sobre cada uno de esos lugares: “la vida de pueblo es tranquila”, “la ciudad es peligrosa”, “nunca me voy a olvidar de mis raíces”, “la ciudad está llena de tentaciones”. Innumerables afirmaciones y estereotipos que van construyendo representaciones sobre esos espacios y sobre lo que cabe esperar si nos toca viajar a uno de esos destinos.

Pero lo fundamental es que nuestra idea de cómo son esos espacios propios y ajenos que unen los viajes están fuertemente condicionados por las historias que nos cuentan, por los relatos que van construyendo una imagen posible de lo familiar y de lo desconocido.

Hoy vivimos en una sociedad que nos abruma con imágenes del mundo y de comunidades presentes y pasadas. Consumimos cotidianamente imágenes de los lugares más remotos del planeta y solemos tener una mirada poco crítica sobre el valor de verdad que pueden tener respecto de aquello que muestran. Creemos conocer a los norteamericanos porque vemos películas que muestran sus costumbres o hablamos de los “chinos” porque en el noticiero nos muestran

dos minutos de una ciudad oriental (que a veces ni siquiera está en China).

Las representaciones sobre lo propio y lo ajeno son cosa de todos los días. El cine y la televisión van construyendo sin cesar valores y conceptos sobre los otros que condicionan nuestra mirada sobre ellos.

1. ¡Que no explote el volcán!

Como todos sabemos hay muchos argentinos que han emigrado a otros países buscando mejores oportunidades de trabajo pero también enfrentándose a formas de vida nuevas y a veces extrañas. Ese es el caso del personaje de la historia que les vamos a proponer escribir. Nuestro protagonista es un ingeniero que está trabajando en El Salvador en una empresa multinacional. Como es usual, cada tanto tiene reuniones de trabajo con otros ingenieros de ese país. Pero esta vez la reunión tiene características particulares. La empresa ha decidido convocarlos en una localidad que está al pie de un volcán a punto de erupcionar. Para su sorpresa, cuando pensaba que la reunión se suspendía, el Licenciado Williams Molina le envía un instructivo –bastante inquietante– sobre la situación:

1. La alerta Verde fue decretada el día lunes 12 de Marzo a las 16 hs.
2. El radio es de 1500 metros efectivamente. Hay lluvias intermitentes de cenizas.
3. La alerta fue decretada por aumento de la temperatura de las zonas cercanas al cráter del volcán.
4. El pico de la emergencia fue entre los días jueves 8 de Marzo y domingo 11 de Marzo.
5. A esta hora ya han disminuido las fumarolas y los temblores.
6. No han existido evacuaciones pero sí daños en los edificios.
7. Cualquier información será oficial solamente por medio de protección civil.
8. Mantengan la calma ya que da la impresión que desaparecerá la alerta en los próximos días.

Procederé solicitar la preparación de los respiradores para que las tengan listas para un potencial cambio de alerta.

Nuestro ingeniero está bastante sorprendido por la situación (¡sobre todo con la mención de las máscaras para respirar!) y le escribe un e-mail a su esposa, que todavía vive en Argentina, contándole la extraña aventura que en breve tendrá que vivir.

Les proponemos que imaginen y escriban cómo podría ser ese correo electrónico o, si lo prefieren, una carta que enviará por correo postal.

Viajeros europeos en el "tercer mundo"

La conquista de América por los imperios europeos puso en funcionamiento una enorme máquina de contar historias de viajes por parte de quienes se aventuraban en busca de fortuna. Relatos, más fabulados que reales, de expedicionarios, marinos, científicos o simples aventureros que mostraban una imagen de las Américas llena de maravillas, especies exóticas y costumbres extravagantes. Una descripción, hecha desde la mirada occidental, en la que América aparecía identificada con el mundo salvaje y dejaba a los europeos en el lugar de la racionalidad y la civilización. Como sabemos el genocidio europeo en América estuvo lejos de esta complaciente representación del mundo occidental.

El escritor colombiano Gabriel García Márquez contaba en el discurso de aceptación del Premio Nobel, en 1982:

> "Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas, cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho. Y otros como alcatraces sin lengua, cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.
>
> Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos. Los cronistas nos legaron otros incontables. El Dorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos. En busca de la fuente de la eterna juventud, el mítico Álvar Nuñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México, en una expedición venática cuyos miembros se comieron uno a otros, y sólo llegaron cinco de los seiscientos que la emprendieron"[1]

Como nos recuerda García Márquez la forma en que los aventureros europeos mostraban, representaban, a América estaba condicionada por los marcos de referencia culturales que traían con ellos. Un animal desconocido se traducía en el relato del viajero en una especie maravillosa de mitología. Sin embargo, fueron los habitantes de los continentes recién descubiertos, el principal objeto de descripciones estereotipadas y prejuiciosas, fundadas en la idea de que los europeos eran superiores racial y culturalmente. Esas representaciones de los habitantes no europeos –americanos, indios, africanos, orientales– fueron de suma importancia, porque en buena medida justificaron los atropellos que por más de quinientos años se hicieron sobre los derechos de las comunidades originales de

1 García Márquez, Gabriel. «La soledad de América Latina" en Revista Anthropos nro. 187, nov–dic 1999.

esos territorios. Para la imaginación europea los nativos de otros territorios eran seres inferiores con una cultura atrasada y que vivían en un estado salvaje. Para la época, "inculcar" los "valores de la civilización" aun mediante la fuerza era un mandato que los europeos debían cumplir frente a otras culturas.

La expansión imperialista moderna de los países europeos alcanzó su punto culminante en el siglo XIX con la ocupación militar británica y francesa de casi todo el planeta. Este expansionismo tenía claros fines económicos. Europa necesitaba nuevos territorios de los que extraer materias primas, mercados donde ubicar sus productos y mano de obra barata para sostener su máquina productiva. Pero estos objetivos no se podrían haber logrado sin el apoyo y la legitimación de la infinidad de relatos que mostraban a los no europeos como atrasados y semisalvajes. Representaciones que justificaban la dominación y daban vía libre a la destrucción cultural, y en muchos casos el exterminio físico, de las comunidades nativas en nombre del progreso y la civilización.

En las novelas del siglo XIX nos encontramos con historias que toman a los nuevos territorios descubiertos y conquistados por los europeos como escenario de dramas y conflictos. Emilio Salgari, por ejemplo, fue un escritor italiano de enorme popularidad, autor de más de ochenta novelas ambientadas en los nuevos territorios coloniales, el sudeste asiático, la India, el mar Caribe. Uno de sus personajes más conocidos es el pirata Sandokán, protagonista de *Los tigres de la Malasia,* novela que Salgari publicó como parte de una serie durante la segunda mitad del siglo XIX. Sandokán es un príncipe de Borneo que ha jurado vengarse del imperio británico luego de que la potencia colonial le arrebatara su trono.

Lo interesante de esas novelas y de los libros que publicaban los viajeros que llegaban a las colonias de ultramar es que nos muestran la forma en que los europeos intentaban describir y explicar a las culturas no europeas, la mayoría de las veces desde sus prejuicios de superioridad racial y cultural.

1. Un capitán que perdió el rumbo

Lean la segunda parte de "El intruso" y luego intercambien interpretaciones sobre lo sucedido, especialmente en el final del relato.

Les proponemos algunos puntos para tener en cuenta en la discusión posterior:

– ¿Por qué el capitán no entrega al intruso?

  ¿Cómo se siente el protagonista respecto de su autoridad como capitán del barco? Señalen los momentos del relato en los que aparece este problema.

– Relean el momento en que el capitán entrega su gorra al intruso, ¿cómo podríamos interpretar ese gesto del protagonista?

– ¿Cómo interpretan la tensa situación final, cuando el barco se salva por poco de estrellarse contra las rocas?

Las grietas de la autoridad

Una de las interpretaciones posibles de este relato –como dijimos, una lectura entre otras– podría poner el foco en la crisis que vive el personaje respecto de su rol de capitán.

Una y otra vez se pregunta si está tomando la decisión correcta y teme que sus subordinados lo vean dar un paso en falso. Desde su perspectiva cree que debe dar una imagen de seguridad absoluta.

Todo esto cambia con la presencia del intruso. Como ya vimos, este personaje se vuelve casi una obsesión para el protagonista y pareciera que traduce su presencia como la proyección de su "yo secreto", que no debe ser descubierto. Un "yo" lleno de dudas sobre su autoridad y su capacidad para conducir el barco. Pareciera que para el personaje, el descubrimiento de su doble significaría la comprobación de que está fallando como capitán del barco.

Pero pongamos esta situación en un marco más general. Como dijimos, "El intruso" está ambientado en el contexto general de la expansión imperialista europea sobre otros territorios. El protagonista es el capitán de un barco comercial que forma parte de la empresa colonizadora europea.

Para Europa, no había dudas de que su expansión por el mundo estaba justificada. Se daba por descontado que los europeos eran superiores culturalmente que los pueblos colonizados. Estaban orgullosos de sus avances científicos y tecnológicos. Eran dueños del progreso y tenían la clave del desarrollo económico. En definitiva, Europa se veía como el modelo de civilización que debía ser implantado en el resto del planeta.

Como vimos esta auto–representación de los europeos contrastaba con la imagen que ellos mismos construían de las otras culturas. Negros, indios y asiáticos, desde la perspectiva europea, constituían sociedades atrasadas que necesitaban del progreso europeo para su desarrollo económico y cultural. Sobre eso no había dudas.

En este contexto histórico y cultural nos encontramos con un relato que da otra imagen del europeo. Si la norma europea era una actitud de soberbia absoluta respecto de la propia posición en el mundo y la legitimidad de la autoridad sobre otros, el capitán de "El intruso" muestra otra cara: lo sobrepasan las dudas, tiene miedo de mostrarse débil y esconde un "yo secreto" que no debe ser descubierto. Es una autoridad llena de grietas y no comprende del todo qué es lo que debe hacer ni cómo debe "conducir el barco".

En cierto sentido –y ésta es una interpretación entre otras y no quiere decir que anule otras posibilidades de lectura– el protagonista también es un intruso en el barco. Él mismo siente que no debe estar ahí, que está usurpando un rol que no le corresponde. La importancia que toma la gorra hacia el final del relato puede entenderse como señal de esta crisis de autoridad que vive el protagonista.

Él es un intruso en el barco, pero también podemos ver más allá y pensar que el relato nos habla de las dudas sobre toda la empresa de colonización y la legitimidad de la autoridad europea sobre otros territorios.

Por supuesto, al final del relato el capitán recupera el mando y control del barco. Su autoridad parece restituida. Sin embargo, ha atravesado una crisis respecto de su "yo" que le ha mostrado la fragilidad de su posición de autoridad.

La “cruzada de los textos”: yo tengo el poder

– Uno de los viajeros más célebres de la cultura occidental es Ulises, aquel personaje de *La Odisea* que tras luchar diez años en la guerra de Troya retorna a su hogar, la isla de Ítaca, donde lo espera pacientemente su esposa Penélope.

Muchos escritores han retomado las aventuras de este personaje paradigmático de la literatura de occidente, en especial recuperando la fuerza mítica del viaje y el retorno al hogar. Ulises tarda otros diez años en llegar a Ítaca, atravesando innumerable obstáculos y tentaciones. Su viaje se ha vuelto casi un sinónimo de la aventura.

Entre los diversos obstáculos que Ulises debe enfrentar están las célebres sirenas, monstruos que cautivan a los marinos con su canto para devorarlos sin piedad.

En la antología *Leer x leer* encontramos “El silencio de las sirenas” de Franz Kakfa. Les proponemos que lean y discutan entre todos la versión del viaje que propone el escritor checo.

– Ahora, lean en la misma antología “El magnánimo emperador Chang Hung” de Adolfo Pérez Zelaschi. Discutan entre todos el sentido de “magnánimo” en el cuento.

– Por último, lean también en *Leer x leer* el cuento de Gabriel García Márquez “Un día de éstos”. Analicen entre todos cómo se dan las relaciones de poder entre los personajes del cuento.

Miradas imperiales: lo exótico

Como decíamos, el imperialismo moderno desencadenó una infinidad de relatos con protagonistas europeos en escenarios extranjeros. Justamente uno de los rasgos de esos cuentos y novelas es la aparición del “exotismo”. Esta extraña palabra hace referencia a lo que no es habitual y, por eso mismo, se vuelve curioso y raro, incluso con cierto grado de sofisticación. Hoy en día suele usarse esa palabra para indicar que alguien es distinto de los demás.

En este sentido, el exotismo nos habla del gusto por lo extranjero, entendido como lo “raro” y “poco convencional”. Cuando los exploradores europeos iban internándose en territorios nuevos y desconocidos se encontraban con sociedades de costumbres muy diferentes de las europeas y eso les producía fascinación, curiosidad y, en muchas ocasiones, miedo. Cantidad de personas de las comunidades originarias de América fueron llevadas a Europa por los españoles para mostrarlos casi como especies extrañas, como “bichos raros”. Por supuesto sólo eran raros para los ojos europeos, para la mirada de los colonizadores.

El exotismo, entonces, se volvió una forma de estereotipar lo desconocido. La mirada de los europeos describía aquello que no podía entender como si fuera raro y extravagante. Incluso hoy en día muchas costumbres de culturas lejanas se presentan en el cine con tintes de rareza. Por ejemplo, pensemos en las películas sobre geishas y en cómo la mirada de muchos films norteamericanos presenta a estas mujeres en tanto "misteriosas" y "sofisticadas". Esa mirada suele ser sumamente estereotipada, congela la imagen de una cultura desconocida en un estereotipo y nos impide conocer realmente cómo viven y piensan personas de otras culturas.

1. Una laguna llena de misterios

Lean "La laguna" de Joseph Conrad que se haya en la Colección "Libros Ilustrados". Presten especial atención a los siguientes aspectos:

- ¿Cómo se inicia el relato? ¿Encuentran alguna similitud con "El intruso" en la descripción del escenario?
- El personaje principal también es un marino: ¿encuentran similitudes con el protagonista de "El intruso"?
- También se relata un viaje en un territorio extraño para el protagonista, un "hombre blanco" como repite el cuento cada vez que se refiere al protagonista: ¿cómo están representados los personajes no europeos?

2. Lo "raro" está entre nosotros

Vamos a hacer un experimento: les proponemos que elijan una persona o una situación absolutamente cotidiana y ordinaria y que intenten volverla "rara", como si la mirara alguien que es de otro país (o de otro planeta). Por ejemplo pueden elegir un colectivero o la situación de comprar un kilo de mandarinas en la verdulería. Describan esa escena tratando de volverla "exótica", es decir rara y, a la vez, un poco misteriosa.

3. Cuando el "otro" es tan parecido a nosotros

Lean "Izur" del escritor argentino Leopoldo Lugones, en *Cuentos fantásticos argentinos* de la colección "Libros Ilustrados", y discutan entre todos cómo está trabajada en el cuento la relación entre el científico y el mono.

Si este chimpancé hablara…

En el cuento de Lugones, el protagonista se embarca en un proyecto insólito: pretende hacer hablar a un mono porque, como nos cuenta, ha escuchado que los habitantes de la lejana isla de Java sostienen que los primates tienen la capacidad del habla, pero se niegan a hacerlo, a demostrar que pueden hablar. Este personaje es una especie de científico que emprende un experimento buscando descubrir la verdad sobre los simios. Habla como un científico y sigue una serie metódica de pasos que, supone, lo llevarán a probar que los monos pueden hablar.

Lugones escribió su obra a fines del siglo XIX y principios del XX, fue contemporáneo de los relatos de aventuras que hemos estado analizando y comparte con ellos muchas preocupaciones y formas de narrar. Además, durante esa época las nuevas teorías del desarrollo humano formuladas por Darwin tuvieron una popularidad enorme en el gran público. Su teoría otorgó un origen natural, no divino, a los hombres y nos emparentaba con los simios, lo que generó no pocos escándalos por esos años.

Esta nueva visión sobre los hombres afectó enormemente la imaginación de la época ya que venía a decir nada menos que entre los seres humanos y el mundo animal y salvaje había un origen en común. Como vimos, la sociedad europea se consideraba a sí misma la cima del desarrollo humano y el modelo de civilización frente a otros pueblos. Otras comunidades, negras, asiáticas, americanas, eran vistas como inferiores y con condiciones de vida cercanas a los animales.

En el cuento de Lugones este tema aparece de una forma muy particular. Ya no se trata de la relación con alguien de otra sociedad o cultura, un "otro" humano, sino un ser de otra especie, con el que el protagonista, un hombre blanco, occidental y dueño de la racionalidad científica, nada tiene que ver.

Sin embargo ese "otro" animal cuenta con algo propiamente humano, el lenguaje. Lejos de ser un ser absolutamente diferente, está muy cerca de lo humano y de la palabra. La historia inventada por Lugones nos propone una representación de lo animal que no es la de seres opuestos a lo humano. Hombre y simio tienen cosas en común. Por supuesto el cuento lleva esta idea al extremo, si el mono hablara, no habría casi ninguna diferencia con el hombre. Sobre esa hipótesis extrema el cuento construye su intriga.

Entonces, si en los relatos anteriores analizábamos cómo la sociedad occidental, moderna y "racional" representaba a otras sociedades como inferiores y salvajes, en el cuento de Lugones se trata de cómo representar a otra especie con la que tenemos muchas cosas en común. El cuento propone una representación fantástica en la que el mono ya no es "otro", en términos absolutos, sino un ser más parecido a nosotros de lo que pensamos.

De cualquier manera el final es claro respecto de quién sigue siendo el que manda. Las únicas palabras del mono son "amo, agua, amo". El hombre blanco occidental y dueño de la razón, aunque burlado por la muerte del simio, sigue siendo el amo.

1. Señores, les presento a un hombre

Imaginemos una situación inversa, esta vez el mono es quien tiene la voz cantante y presenta a su comunidad de simios un experimento con un humano. Escriban un breve relato en el que el mono cuenta cómo encontró a un ser humano, imaginen cómo podría presentarlo a su pueblo simiesco y qué cosas podría encontrar en común con su especie. (Una idea parecida se plantea en la película *El planeta de los simios*).

La “cruzada de los textos”: raros observatorios

- Vayan a la antología *Leer x leer* y comenten entre todos cómo se parodia el discurso científico –cómo se lo ridiculiza– en el relato “Acerca de la observación de los roedores” de Celso Román.
- Vuelvan a la misma antología y lean “Sobre las conductas indecorosas en la mesa de mi señor” de Leonardo da Vinci. Discutan entre todos qué aspectos de este catálogo llaman la atención de un lector actual. Recuerden que da Vinci vivió entre los siglos XV y XVI.
- Ahora, lean también en esa antología “El fin” de Frederic Brown. Discutan entre todos cómo ficcionaliza la ciencia, es decir, cómo Brown usa sus conocimientos para generar un cuento.

Índice